



La interminada parábola

León de Greiff y la noche
Antología

Compilación y estudio
Julián Vásquez Lopera

Edición
Cristian Suárez-Giraldo



La intermina parábola: León de Greiff y la noche. Antología / compilación
y estudio Julián Vásquez Lopera; editor Cristian Suárez-Giraldo.
– Medellín: Editorial EAFIT, 2023.
195 p.; 24 cm.

ISBN: 978-958-720-843-6
ISBN: 978-958-720-844-3 (versión EPUB)

1. Greiff, León de, 1895-1976. 2. Greiff, León de, 1895-1976 – Poesía. 3.
Greiff, León de, 1895-1976 - Crítica e interpretación. 4. Poesía colombiana
– Siglo XIX. I. Vásquez Lopera, Julián, comp. II. Suárez-Giraldo, Cristian,
edit. III. Salcedo Fidalgo, Hernando, pról. IV. Tít. V. Serie
C861 cd 23 ed.
G824
Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

La intermina parábola

León de Greiff y la noche. Antología

Primera edición: julio de 2023
© Herederos León de Greiff
© De la compilación y estudio: Julián Vásquez Lopera
© De la edición: Cristian Suárez-Giraldo
© Editorial EAFIT
Carrera 49 No.7 sur - 50
Tel.: 261 95 23, Medellín
<https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial>
Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-843-6
ISBN: 978-958-720-844-3 (versión EPUB)

Corrección de textos y cotejo de poemas: Luisa Fernanda Montoya Vélez y Karyme
Alejandra Cardona Botero

Diseño y diagramación: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Imagen de carátula: Rendón, Ricardo. (1921). Retrato de León de Greiff [LdeG-
1, f. 10]. Fondo León de Greiff. Sala de Patrimonio Documental. Centro Cultural
Biblioteca LEV. Universidad EAFIT.

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad.
Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República
de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de
1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente
por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158,
emitida el 13 de febrero de 2018

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier
propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

Para
Linnéa Nylund, Märta Nylund, Karin Nylund, en Korpilombolo, Suecía

Hjalmar de Greiff en Colombia

Tillägnad
Linnéa Nylund, Märta Nylund, Karin Nylund i Korpilombolo, Sverige

Och Hjalmar de Greiff i Colombia

Prefacio

Hernando Salcedo Fidalgo

Con el patrocinio del Consejo para la Investigación Científica en Suecia, las universidades de Estocolmo y Umeå, y el Ministerio de relaciones exteriores de Colombia, se realizaron, en el año 2004, las secciones del I Simposio Internacional León de Greiff. A este simposio siguió un segundo, en el 2014. Ambos encuentros tuvieron lugar en Suecia y fueron convocados y organizados por el profesor Julián Vásquez, investigador del departamento de Literatura Comparada (*Litteraturvetenskap*) de la Universidad de Estocolmo. Preámbulo a estas dos convocatorias fue la realización de una serie de talleres y seminarios greiffianos cuyo propósito fue la difusión de los resultados investigativos del programa académico *Litteraturens korsvägar: Sverige, Colombia och det svenska arvet i León de Greiffs författarskap* (Cruce de caminos: Suecia, Colombia y la herencia sueca en la obra de León de Greiff). Dichos talleres, promocionados por el profesor Julián Vásquez, tuvieron sus inicios en el año 2001, tanto en Suecia como en Colombia. Más específicamente, en las instalaciones del Instituto Iberoamericano (Universidad de Estocolmo) y en la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto (Medellín, Colombia).

Sin embargo, quizás dos han sido, hasta la fecha, los productos más decantados de dicho programa: la publicación del volumen *El gran viaje atávico: Suecia en la Obra de León de Greiff* (Medellín, 2006),¹ y la creación del Festival Europeo de la Noche en Korpilombolo (Suecia). Este prestigioso evento cultural, cuyo gestor fue el profesor Julián Vásquez, emerge como respuesta temática al capítulo “De Bolombolo en Colombia a Korpilombolo en Suecia”, del libro arriba

citado. De ello dan cuenta los poemas “Fuga Rimbaldiana” y el exilio de “Gaspar de la Noche” en Korpilombolo durante treinta y tres años, así como su “Euthanacia al revés” en Estocolmo.² Este curioso episodio, uno de los estudios más difundidos del volumen *El gran viaje atávico*, ha inspirado, además, la labor de investigadores y artistas tanto en Suecia como en Colombia.³

Menester es recalcar, no obstante, que el Festival Europeo de la Noche no es, en manera alguna, un encuentro dedicado a la investigación de la obra de León de Greiff, pero sí está inspirado en el “Gaspar de la Noche” y de su lírica. Desgraciadamente, la pandemia mundial ocasionada por la Covid-19 limitó las actividades de la XVI versión del festival, llevado a cabo en el año 2020, a expresiones virtuales y a encuentros restringidos. Pero gracias a la infatigable labor profesional de Linnéa Nylund, directora de la Casa de la Cultura de Korpilombolo, el festival pudo sobrevivir. Es en conmemoración a este logro cultural Colombo Sueco que se publica el volumen *La intermina parábola. León de Greiff y la noche*.

Nota editorial sobre el cotejo de citas

Hernando Salcedo Fidalgo

En el año 2014, durante el II Simposio Internacional León de Greiff y los programas culturales del Festival de la Noche, tuve la oportunidad de conocer no solo al impulsor de ambos eventos, el profesor Julián Vásquez, sino también de liderar un multifacético grupo de investigadores cuya primordial tarea ha sido, desde entonces, difundir en el ámbito internacional la fascinante lírica del escritor colombiano.

Si bien el proyecto editorial de las *Obras completas* de León de Greiff es una empresa quimérica, su reciente aparición (Bogotá, 2018) aporta al acervo editorial de la obra greiffiana una dimensión crítica comparativa, por cuanto presentan al lector los textos ya publicados, enfrentados a las diversas versiones que han visto la luz hasta hoy, con algunas anotaciones del editor, y otros textos nunca publicados, o presentes en publicaciones dispersas y hasta en manuscritos del archivo familiar De Greiff.

Hoy la Editorial EAFIT entrega al público esta selecta antología, años después de que Hjalmar de Greiff, hijo del poeta, publicara como editor las *Obras completas* de León de Greiff.⁴ Dicha labor, metaliteraria por naturaleza, permite enriquecer la mirada sobre la diversidad de variaciones que las estrofas de un poema puede ofrecer, y sobre las intenciones, accidentes o avatares que verificó el editor al tener que elegir, entre diferentes alternativas, determinada opción. En este juego de correspondencias, no faltó el verso en el que una variación impresa en la versión límpida de la edición del 2018, nos hiciera caer en cuenta de cuán difícil es llegar algún día a ofrecer al lector una obra poética totalmente fiel a la intención del autor. Por lo tanto, los textos que hacen parte de *La intermina parábola*, incluyendo

los incorporados en el estudio que sirve como introducción que acompañan este volumen, se han cotejado, por solicitud del propio Hjalmar De Greiff, con los que el lector puede encontrar en las *Obras completas*.

El aquelarre panida de Leo Le Gris: búhos, luna y “trova paralela”

Julián Vásquez Lopera

León de Greiff hizo parte de los Panidas, el grupo de jóvenes poetas, escritores e intelectuales que en Medellín, en honor al dios Pan, fundaron y dirigieron la revista *Panida*. Esta publicación, lamentablemente, solo duró cinco meses. Citemos aquí la interesante reseña que Miguel Escobar hace del lanzamiento del primer número:

Cuentan los cronistas que en 1915, desde el dos de febrero, “Caruso”, el más popular y pintoresco de los voceadores de prensa de la Villa de la Candelaria, a grito herido anunciaba la próxima aparición de “¡Panida, Panida, Panidaaaa...! ¡La gran revista de literatura y arte!”. El día 15 del mismo mes circuló el número uno y el efecto inmediato fue triple: los Panidas celebraron con tremendo alboroto en la sede principal (el Café El Globo) y en las subsedes (el Chantecler y la Bastilla); los lectores escandalizados echaron pestes contra los versos raros de corte modernista de un tal Leo Le Gris, que cantaban a la luna lela y a los búhos “que decían la trova paralela”; y *La Familia Cristiana*, órgano oficial de la curia, se dejó venir con el consabido veto, censurando la revista y prohibiendo su lectura a los adolescentes “por sus efectos perniciosos”.⁵

En efecto, en el primer número de la revista *Panida*, León de Greiff, bajo el extraño pseudónimo de “Leo Le gris”, canta a la luna y a los búhos. Lo hace en un poema de corte modernista que tituló “Balada de los Búhos Estáticos”. ¿Bastaba ello para crear tanto escándalo? Quizás no. Pero observemos las eventuales razones que hicieron que la revista fuese censurada por sus “efectos perniciosos” en la juventud. Para entonces León de Greiff solo contaba con veinte años de edad.

Pan, el Fauno en la mitología romana, suele ser representado como un macho cabrío con dorso, rostro humano y cuernos, o sea, la imagen de Lucifer en la iconografía popular cristiana. Pero este dios, no solo por haber seducido a Selene, o sea, la Luna, sino también por el acoso sexual que exhibió contra las Ninfas, fue para los antiguos griegos un símbolo de la lujuria y potencia erótica del varón.⁶ Vivía en las laderas del monte Parnaso cerca al sitio donde moraban las nueve Musas, las patronas del arte y la inspiración poética. De él también se dice que participaba en el séquito a Dioniso, es decir, el dios de la vendimia, el enajenamiento religioso y el éxtasis. Se sobreentiende, entonces, que cualquier mención o asociación religiosa al dios Pan o a Fauno en una revista de literatura y arte iba a crear alboroto en la Villa de la Candelaria, la Medellín del Panida León de Greiff. La Familia Cristiana, por lo tanto, prohibió su lectura.

La “Balada de los Búhos Estáticos” publicada en 1915 en la revista *Panida* fue igualmente editada en *Tergiversaciones*, uno de los dos tomos que hacen parte del “Primer Mamotreto”. Allí lleva la fecha de 1914 y aparece firmada por Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar, o sea, tres autores, no uno. En la edición de 1915, León de Greiff solo utiliza el pseudónimo de Leo Legris. Sin embargo, las versiones de 1914 y 1915 de la “Balada de los Búhos Estáticos” giran en torno a un mismo eje central: la presencia de seis búhos en un jardín nocturno, una luna “lela” y brujas. A este lugar León de Greiff lo llama “Jardín del Aquelarre”. ¿Por qué León de Greiff incluyó el macabro y tenebroso “Aquelarre” en la “Balada de los Búhos Estáticos”? Su mera mención en la revista *Panida* pudo igualmente ser una de las causas que originaron malestar en los atentos censores de la Familia Cristiana.

Durante la llamada “Caza de brujas” muchas mujeres sufrieron la muerte en la hoguera. Su delito fue, supuestamente, rendir culto al diablo en las noches del *Sabbath*.⁷ Don

Francisco de Goya (1746-1828) recreó tales hechos en dos de sus obras, la que pintó en 1798 para el palacio de recreo de los duques de Osuna, y la que grabó en las paredes de la Quinta del Ciego en Madrid, en 1828. En la primera (*El Aquelarre*), podemos apreciar un macabro concilio de brujas adorando al demonio, y este bajo la forma de un macho cabrío. En la segunda (*El Aquelarre* o el *Gran Cabrón*), la cual hace parte de las llamadas *Pinturas Negras*, también vemos a Lucifer con la forma de un macho cabrío.⁸

Los “Trece Panidas” –apunta Miguel Escobar en su reseña– aparte de ser “anarquistas” y “rojos”, eran igualmente

voraces lectores y ganosos discutidores, inconformes y rebeldes, con ansias de renovación e ínfulas de francotiradores, impregnados del individualismo radical de Nietzsche y afiebrados admiradores del simbolismo [...]. Su surgimiento obedeció, más que a un fenómeno de simple agrupamiento, a una expresión generacional. En otras palabras, los Panidas, más que un grupo, fueron la primera y lúcida manifestación de una real e histórica generación colombiana que luego se conocería con el nombre de *los Nuevos*.⁹

Varios de los integrantes del grupo de Los 13 Panidas, que como León de Greiff usaban pseudónimos, se conocieron y entablaron amistad en el recién fundado Instituto de Bellas Artes (1910-1911) de Medellín: Félix Mejía Arango (Pepe Mexía), Teodomiro Isaza (Tisaza), Ricardo Rendón (Daniel Zegri y Arlín). El primer director y profesor del Instituto, además, fue el pintor colombiano Francisco Antonio Cano (1865-1935) quien durante su estadía en Francia participó en los talleres de arte de Claude Monet (1840-1926), el creador del impresionismo.¹⁰ Por lo tanto, Félix Mejía, Teodomiro Isaza y Ricardo

Rendón pudieron haber tenido la oportunidad de familiarizarse no solo con la presencia de brujas en los *Aquelarres* de Goya sino también con el estilo innovador y revolucionario de su arte. Tal conocimiento, a su vez, pudo haber sido compartido con los demás miembros del grupo.¹¹ Partiendo de estas premisas, trataremos de interpretar el contenido de la “Balada de los Búhos Estáticos”.

En el “Jardín del Aquelarre” de León de Greiff, pese a incluir brujas y escobas, no aparece la figura de Lucifer. Tampoco la del dios Pan o el lujurioso Fauno de los romanos. En la primera estrofa de la “Balada” leemos:

La luna estaba lela
y los búhos decían la trova paralela!...
La luna estaba lela,
lela,
en el lelo jardín del aquelarre.

Y los búhos decían su trova,
y arre, arre
decían a su escoba
–las brujas del aquelarre...¹²

Pero este jardín, al igual que la luna, es “lelo”. No obstante, exhibe particularidades propias y exclusivas. Es un lugar sumergido en lo retórico y semejante:

En el jardín los árboles eran rectos, retóricos,
las avenidas rectas, los estanques retóricos...
retóricos,
y en fila los búhos rectos, retóricos, retóricos...
Y allí nada se veía irregular:
los bancales de forma regular,
–cuadrados, cuadrados–
las regulares platabandas,
los árboles endomingados
geoméricamente; conos, dados ...
todo perfecto, exacto, regular.

En líneas generales, la primera estrofa en las versiones de 1914 y 1915 no difieren mucho. Pero la misma estrofa en la versión de 1914 incluye vocablos que dan al “Jardín del Aquelarre” un aspecto aún más original: dados, conos, platabandas, árboles “endomingados”, bancales de “forma regular, cuadrados cuadrados”. Luego León de Greiff en la segunda estrofa de ambas versiones agrega una importante variación: un búho “padre” y “sofista” interrogando “al modo modernista”:

La luna estaba lela
y los búhos decían la trova paralela.

–El padre de los búhos era un búho sofista
que interrogó a los otros al modo modernista:
los búhos contestaron, contestaron la lista...¹³

Los sofistas, recordemos, fueron los grandes maestros de la retórica en la Atenas de Sócrates y Platón. Pero también fueron filósofos. El más conocido entre ellos fue Protágoras (485-415 a. C.), uno de los protagonistas del diálogo *Protágoras o de los Sofistas*, de Platón. Allí, en preguntas y respuestas, Sócrates y Protágoras dialogan sobre la *Virtud*.¹⁴ En la “Balada de los Búhos Estáticos” el “búho sofista”, a la manera de los diálogos de Platón, también interroga, pero lo hace “al modo modernista”.

El asunto filosófico del diálogo que emerge de la interrogación del búho “padre” no es esclarecido, pero la respuesta de los demás búhos (versión de 1915) es una “lista macabrista”. En la versión de 1914 es simplemente una “lista”. Este juego de retórica es, en cierto sentido, coherente, máxime si tenemos en cuenta que León de Greiff en las dos versiones de la “Balada de los Búhos Estáticos” nos presenta un jardín donde todo es “recto” y “retórico”, incluyendo a los búhos. Este sofismo adquiere una nueva dimensión cuando es llevado al campo de la música.

Allí también León de Greiff introduce un diálogo, pero de otra naturaleza. En la versión de 1914, leemos:

Y eran seis bellos búhos plantados en la rala
copa de un chopo calvo. Y el prior agita el ala
y al instante se inicia la trova paralela,
trova unánime y sorda, extraña cantinela
que coloquian los búhos ordenados en fila.

El búho más lejano su voz de flauta hila...
el que le sigue canta como un piano de cola,
un otro es la trompeta, y entre la batahola
se acentúa el violín y todo el coro ulula
la macabra canción que el conjunto regula.¹⁵

Como bien podemos ver, el diálogo es iniciado en el instante en que el búho “sofista” mueve una de sus alas, lo cual hace a la manera de un director de orquesta. El ala, en sentido metafórico, es la batuta del “prior”. La “Trova paralela” encarna, de este modo, la musicalidad y el “modo modernista” que León de Greiff trata de expresar en su balada. Esta “trova paralela”, sin embargo, no permite ni tolera el mundo diurno del sol. En la tercera estrofa de la versión de 1914, leemos:

Ya se ha ido la luna.
Ya los búhos cesaron la trova inoportuna:
el jardín ha nacido con el alba radiosa;
el estanque palpita –nada, nada reposa.
Los niños triscan, triscan por el jardín florido,
y las aves ensayan su arrullo desde el nido!

Los estáticos búhos huyeron de la extraña
lumbre del sol que todo lo falsifica y daña.
Los estáticos búhos huyeron, y en su hueco,
–oculto entre las ramas del chopo calvo y seco–
aguardan el exilio del sol que adula y finge,
que ilusiona y que irisa, y aguardan que la esfinge,
–la muda y desolada y la fría– la luna,

se venga con la noche, se venga lela, lela,
para decir de nuevo la trova paralela!¹⁶

El “Jardín del Aquelarre” cobra nueva vida con el arribo del sol: el “estaque palpita”, “nada, nada reposa”, “los niños triscan”, etc. Los rayos del sol luz, por consecuencia, adulan, engañan, falsifican, irisan. El “jardín florido” “nacido con el alba radiosa” es una ilusión. En otras palabras, León de Greiff prefiere una realidad nocturna, no diurna. A dicha realidad han de regresar “seis bellos búhos”, pero tan pronto una “luna lela” ilumine el jardín. Esta característica nos está revelando dos de las funciones que tiene el “Aquelarre” ideado por León de Greiff. La primera: ser un lugar donde se venera y se rinde culto a lo nocturno. La segunda: reflejar el entorno poético donde actúan el resto de los Panidas. Este reflejo, aunque metafórico, concuerda en mayor grado con el contenido temático de la “Balada Trivial de los 13 Panidas”. Observemos esta segunda función.

La “Balada Trivial de los 13 Panidas” fue supuestamente escrita un año después de la aparición del primer número de la revista *Panida*. En “Tergiversaciones”, lleva la fecha de 1916. Las expresiones que León de Greiff usa en esta “Balada” para describir a los “Panidas” son muchas. Citemos algunas. Primera estrofa: “Músicos, rápsodas, prosistas, poetas, pintores, caricaturistas, eruditos, nimios estetas, y decadentes; –si os parece– pero, eso sí, locos y artistas los Panidas éramos trece!”. Segunda estrofa: “Melenudos de líneas netas, líricos de aires anarquistas”, “hieráticos anacoretas”, “explotadores de agrias vetas”. Tercera estrofa: “De atormentados macabristas”, “figuras lívidas y quietas”, “trágicos rostros de profetas”, “satíricos y humoristas”. A partir de la cuarta estrofa las expresiones son más complejas:

Sutiles frases y discretas,
y paradojas exotistas,

sentencias, sólidas, escuetas,
y jeroglíficos sofistas;
y las mordaces cuchufletas
envenenadas, –si os parece–
que en el Concilio de Agoretas
los Panidas éramos trece!

Los “atormentados macabristas” realizaban su “Concilio de Agoretas” hilando, entre otras cosas, “jeroglíficos sofistas”. Surge aquí una interesante asociación con el “búho sofista” que encontramos en el Aquelarre de la “Balada de los Búhos Estáticos”. Esta asociación es aún más clara en la sexta estrofa:

Y los de plumas o de paletas,
altos poetas o coplistas,
los violinistas y cornetas,
en veladas Aquelarristas
–sesiones íntimas, secretas!–
y en bodegones, –si os parece–
en esas citas indiscretas
Los Panidas éramos trece!

Es decir, las “veladas Aquelarristas” de los “Panidas” eran “sesiones íntimas” y “secretas” de pintores, poetas, coplistas y músicos. El término “Aquelarrista” ya nos sitúa en el ambiente nocturno en el que los búhos entonan “la trova paralela”. En la séptima estrofa, leemos:

Fumívoros y cafeístas
y bebedores musagetas!
Grandilocuentes, camorristas,
Crispines de elásticas tretas;
inconsolables, optimistas,
o indiferentes, –si os parece–
en nuestros Sábatts liturgistas
los Panidas éramos trece!¹⁷

Se sobrentiende que León de Greiff, como “Panida”, debió participar en los encuentros que en “Balada Trivial de los 13 Panidas” da en llamar “Sábbats liturgistas”. Pero los “Panidas”, por ser “bebedores musagetas”, se reunían no para rendir culto al demonio sino para invocar los favores de las Musas.¹⁸ El término *Sabbat* que León de Greiff incluye en esta estrofa es, a mi manera de ver, una provocación. ¿Contra quién? Tácitamente, contra los detractores del grupo. Observemos el mensaje del “Envío” con el cual León de Greiff concluye la “Balada Trivial de los 13 Panidas”:

Ilustres críticos –ascetas
serios, solemnes, metodistas,
tribu de vacuos logotetas!
Andad al diablo! –si os parece–:
nosotros, –Bárbaros sanchistas!–,
los Panidas éramos trece!¹⁹

La imprecación “andad al diablo” emparenta a los “ilustres críticos” con las brujas del Aquelarre clásico español. Pero también con los “supercríticos morosos” y los “Monopolistas de lo bello” que encontramos en otro de los poemas de *Tergiversaciones*: la “Balada del Abominario Diatriba Imprecante y Oratoria” (1917). Allí los 13 Panidas son, explícitamente, los “locos intrépidos” “enemigos de lo consagrado”, “adversarios de lo manido”, “de lo obsoleto, de lo usual”, “de las virtudes de precepto”, “de los juicios de autoridad”. Por lo tanto, la voz del poeta exclama:

Dejádnos reir levemente
de vuestra amnesia sensorial;
dejádnos locos a los locos
soñando en vaga nimidad:
en lo impreciso y lo quimérico,
en lo ayuno de realidad,

en las empresas que fracasan
en los ritmos sin claridad
donde dialogan locas almas
ebrias de personalidad,
enamoradas de sus vicios
de su acritud, de su maldad!²⁰

La “Balada de los Búhos Estáticos”, considerada desde la perspectiva temática de la “Balada Trivial de los 13 Panidas” y de la “Balada del Abominario Diatriba Imprecante y Oratoria”, nos proporciona los elementos para definir el género literario al cual pertenece. ¿A cuál género? A mi juicio, a la Fábula. Pero, parcialmente, a las Facecias. Como creación genérica, una Fábula tiene varios significados. Entre ellos, es una “ficción artificiosa con que se encubre o disimula una verdad”. También, es una “composición literaria en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas y de personificaciones de seres irracionales se da una enseñanza”.²¹ El término irracional denota aquí a seres sin razón, a menudo, animales. En las fábulas de Esopo encontramos seres irracionales. Ejemplos: la liebre y la tortuga, el ratón y la rana, el cuervo y la zorra, un león enamorado, etc.

Los seres irracionales en la “Balada de los Búhos Estáticos” son, obviamente, los búhos. No obstante, los búhos en esta balada son figuras alegóricas representando seres humanos. Además, los búhos trovan y ululan como si fuesen instrumentos musicales. Uno de ellos, aparte de ser “Sofista”, es “Prior” y el “Padre” de todos. Ningún búho trova o es sofista, solo los seres humanos pueden serlo. Tampoco pueden ulular con “voz flautosa” o cantar como un “piano de cola” o una “trompa”. Por lo tanto, no pueden ser instrumentos musicales, pero pueden representarlos en una obra de ficción. Los “Sábbats liturgistas” y las “veladas Aquelarristas”, alegórica-

mente, concuerdan con las actividades nocturnas que vemos en los búhos greiffianos del Aquelarre. Igualmente, León de Greiff, por ser el director de los tres primeros números de la revista *Panida*, puede ser considerado como el “Padre” o “Prior” del resto de los “Panidas”. Es, por ello, el búho que “levanta una de sus alas” para que los demás canten y digan la “trova paralela”. De tal modo, la “Balada de los Búhos Estáticos” coincide con las características propias de una fábula. Es, como bien vemos, “una composición literaria en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas y de personificaciones de seres irracionales puede generar una enseñanza”. ¿Cuál enseñanza?

En mi opinión, la validez literaria del “modo modernista” empleado por los búhos al cantar la “trova paralela”. Pero como ya dijimos antes, la “Balada de los Búhos Estáticos” también exhibe algunos rasgos genéricos propios de las Facecias. Una Facecia, resumamos, es “un breve cuento o anécdota, de inspiración bufonesca o burlesca, en el que se ridiculizan individuos o caracteres o se procura entretener a través de recursos expresivos deformadores. En música equivale a una especie de ópera bufa usada antiguamente en Italia”.²² León de Greiff en sus “Mamotretos” hace uso de este género literario al menos ocho veces.²³ En la “Balada de los Búhos Estáticos”, León de Greiff procura entretener a sus lectores con ayuda de recursos expresivos y deformadores. La naturaleza propia de los búhos es deformada pues estas aves nocturnas ni son sofistas, trovadores, ni suenan como instrumentos musicales. Un chopo puede perder o secársele las hojas, pero no los cabellos pues únicamente los humanos tienen cabellos y pueden ser “calvos”. Aquí León de Greiff deforma el aspecto físico de los chopos. Por tales razones, la “Balada de los Búhos Estáticos” puede ser una facecia, aunque rudimentaria. La “Balada de los Búhos Estáticos”, vista como fábula o como facecia,

nos da las herramientas para comprender, al menos inicialmente, el huidizo vocablo “trova paralela”. ¿Qué pretendía León de Greiff expresar con dicho concepto?

Una “trova paralela”, por ser justamente “paralela”, presupone la presencia de otra trova. Una existiría paralelamente a la otra ¿Cuál? Podríamos responder de dos maneras, pero teniendo en cuenta de antemano que una trova, lingüísticamente hablando, es un discurso. Primera alternativa: la trova de los “Panidas”, incluyendo a León de Greiff, existe paralelamente al ulular de los búhos. Segunda alternativa: la trova de los “Panidas”, también incluyendo a León de Greiff, existe paralelamente a la trova de los detractores del grupo. En la segunda alternativa se refleja, en mi opinión, el discurso de los “Monopolistas de lo bello”, el de los “cazadores de palabras”, es decir, el de la “tribu de vácuos logotetas” pretendiendo ser los representantes de la autoridad.²⁴ Al discurso de esta “tribu” antepone León de Greiff, por intermedio de Leo Legris, un discurso primario en el que expresa su veneración y culto personal por lo nocturno, el “modo modernista” en su poesía. El otro discurso solo será un discurso secundario, pero paralelo al suyo. Ya en este paralelismo se manifiesta el germen de lo que luego León de Greiff habría de denominar “Paraleonsofística”: lo “paralelo” escrito por “león” (léase León de Greiff) pero como “sofista”.²⁵

La estrategia de ocultar un adversario tras un telón de metáforas es utilizada de nuevo por León de Greiff en una obra que inició en 1915 y que concluyó once años más tarde. León de Greiff la llama “Farsa de los Pingüinos Peripáteticos”. Para entonces los Panidas ya habían desaparecido. Pero no para León de Greiff. Esta obra fue supuestamente escrita por un “Skalde vestido de gris” o sea por un bardo nórdico. León de Greiff la llama “Rapsodia”. La inicia demarcando su veneración por lo nocturno, pero a través de “Juglerías” y

“Burlas”. Los búhos dejan de ser “lelos” y “retóricos” para convertirse en pingüinos filósofos. De ahí que sean “Peripatéticos”. Como los filósofos de la Academia de Aristóteles, han de caminar mientras piensan, lo cual hacen en la Farsa, pero en paseo migratorio:

Rapsodia de ensueños:
Poema de Burlas y de Juglerías!
Milagros de la Luna, Sonatas de la Luna, Misterios Nocturnos,
Idílicos Duetos, Geórgicas Suaves, Dezires Risueños:
Trenos Taciturnos
ilo que El Mundo nombra Tonterías!²⁶

En busca de sus abuelos y tatarabuelos, un grupo de Pingüinos emigra desde uno de los Polos (no importa cuál) hacia las tierras del Trópico. Pero en la caravana van “siete poetas, panidas pingüinos” sin “Rey, sin banderas y sin Capitán”, es decir, son anarquistas. Por lo tanto, han de entrar en conflicto con otros pingüinos. El rival es identificado en el instante en que los “panidas pingüinos” se suben a un chopo:

Los siete poetas
–uno, dos, tres,
cuatro, cinco, seis
y siete–,
se suben a un chopo
de netos ramajes
y observan las idas,
idas y venidas,
idas y venidas
de los elocuentes
pingüinos enormes,
conformes,
pachecos,
inflados, solemnes, pastosos y huecos!²⁷

¿Y por qué un chopo? En mi opinión, León de Greiff, consciente o inconscientemente, nos sitúa en el “chopo calvo” del “Jardín del Aquelarre”, es decir, el sitio desde el cual un “búho padre” dirige la “trova paralela”. Es, igualmente, el lugar desde donde los búhos pueden ver mejor el devenir de un mundo igual y semejante: sombras semejantes, perfumes semejantes, sonidos semejantes. Metafóricamente, el escenario donde actúan los enemigos de la “trova paralela”. En la “Farsa de los Pingüinos Peripatéticos” los detractores son descritos como poetas “inflados”, “pachecos”, “conformes”, “solemnes”, “pastosos” y “huecos”. Allí también León de Greiff recrea la figura metafórica de un “Padre Búho” levantando una de sus alas para que los demás búhos digan la “trova paralela”, pero bajo el aspecto de un “Pingüino Padre” quien dando “una señal / ultragutural / sin tón ni són”, incita a un “pingüino mozo” de “ingenuo alborozo” y “timbre nasal” a pedir la palabra:

*Hermanos Pingüinos ventrudos y tardos:
al Pingüino Padre cantemos loanza!
Al Pingüino Padre, Bardo entre los Bardos,
Divino Maestro
de innúmero estro,
quien, con su batuta, dirige la Danza! [...].²⁸*

Con su “batuta”, y no levantando una de sus alas, un pingüino “bardo entre los bardos” y “Divino Maestro” ha de dirigir una danza. Hallamos aquí una directa similitud entre la “Farsa de los Pingüinos Peripatéticos” y la “Balada de los Búhos Estáticos”, pero también, aunque en otro contexto, la figura del Búho-Pingüino frente al Palacio de los Nobles en Estocolmo.²⁹ Esta similitud nos es confirmada cuando el “pingüino mozo” repentinamente exhorta a los “panidas pingüinos” a entonar un verso. Pero el verso no es para otro pingüino sino para un “Búho Sabio”:

Prosigue el Pingüino: *Digamos un verso
para el Búho Sabio, Silente y Abstruso,
Cifra Solitaria
de Muda Plegaria,
Lucífugo Búho de mirar inverso,
de exótica risa, de canto confuso...*³⁰

La exhortación altera los ánimos de los “panidas pingüinos”. Estos dirigen su atención hacia un “Corro de pazguatos”:

[...] *Y al corro de los Soplapitos,
zurrémos, burlémos, ¡al Diablo se vayan!
Mesnadas estultas,
hinchadas e inultas!
Corro de pazguatos, de bazofia ahítos!:
si cantan, rebuznan, y si ríen, mayan!*³¹

Los poetas “Soplapitos” son los “inflados, solemnes, pastosos y huecos” pingüinos que los “poetas panidas” divisaron desde lo alto del chopo. En estas estrofas también resuenan los versos de la “Balada del Abominario Diatriba Imprecante y Oratoria” y de la “Balada de los 13 Panidas”. La confrontación ideológica entre dos corrientes literarias salta a la vista. Es explicable entonces que a esta sección de la “Farsa” León de Greiff la llame *Diatriba imprecante*. Pero la confrontación prosigue. Un “magro pingüino frenético”, “embutido de ripios de gramática” y “Retórica Greco-Latina”, se desata en “violenta perorata” o “verbal hecatombe” contra el “sujeto-vate”, “aeda”, “citareda”, “bardo”, “nefelibata”, “trovador”, “portallira”, “lirida”, “o meramente poeta”. ¿Contra quién? Contra un “cultor de disparates”.

cultor del disparate,
la broma, la pirueta,
lo inútil y lo fútil,
el ensueño inconsútil
y la irreal Mentira...

Es evidente que León de Greiff expone en esta escena el conflicto que existió entre el “modo modernista” de sus versos y la crítica de entonces. Y la confrontación prosigue:

Vamos los pingüinos
a filosofar,
(o como se diga)
vamos los pingüinos
poetas
a filosofar;
vamos los poetas:
los otros pingüinos –La Turba Enemiga–,
los tardos
pingüinos,
los lentos
pingüinos, burgueses,
lindos filistinos,
famosos bigardos
sin liga,
notorios yangüeses, [...] ³²

Los versos y el canto lírico de la “Turba Enemiga” simplemente son, a los ojos de los “poetas panidas”, un rezongo digno de burlas:

Rezongan, rezongan
los graves pingüinos;
sus áfonos trinos
los ecos prolongan
Rezongan, rezongan, rezongan, rezongan:

Maitines, retretas,
gangosos motetes... ³³

Sutilmente León de Greiff introduce en la trama el “Cuervo de Poe” y el búho “moroso y lento”. El búho se posa en un “chopo glabro” (v. g., calvo y lampiño), ³⁴ y el cuervo

en un pino. “Nunca más”, dice el cuervo. “Nunca jamás”, dice el búho. Y llega entonces “un silencio” y “otro silencio” y “varios silencios más”. Después, “todo se ilumina de luz azulina”. Entran en escena, como en las fábulas, un gallo, un ruiseñor, una rana. Pero también una “proto-Bruja”: el día ha despuntado. Y de nuevo, la caravana de pingüinos, incluyendo el gallo, el ruiseñor, la rana y la “proto-Bruja”, reinicia su marcha hacia las tierras del trópico. Lo que los lectores llaman “Tonterías” concluye. Pero con un irónico “Gloria a Dios” (*laus Deo*), El Skalde se queda “Solo / Solo / Solo y mío”.

Gaspar: la Noche, lo “Metapsíquico” y Korpilombolo

Bien podríamos afirmar que del Aquelarre greiffiano, con sus búhos “rectos y retóricos”, su “trova paralela”, su “chopo calvo” y su luna, surgen “Baladas de los 13 Panidas”, la “Balada del Abominario Diatriba Imprecante y Oratoria” y “Farsa de los Pingüinos Peripatéticos”. Ya en una facecia que León de Greiff firmó en 1914, o sea, el mismo año en que escribió la primera versión de la “Balada de los Búhos Estáticos”, recurre a la imagen del “chopo”. La emplea para describir el estado de ánimo de un poeta “notoriamente gris” que siente “un deseo profundo” de ser “el alma toda del mundo”:

[...]

Alma que está en la rugosa
corteza del chopo gris,
y en la gris
y misteriosa,
y en la gris
y en la dudosa
serenidad de la tranquila